



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Harmonia kakofonii, czyli co śpiewa Europa Środkowo-Wschodnia : (o dialogu kultur w polskim przekładzie "Ministerstwa Bólu" Dubravki Ugresić)

**Author:** Katarzyna Majdzik

**Citation style:** Majdzik Katarzyna. (2011). Harmonia kakofonii, czyli co śpiewa Europa Środkowo-Wschodnia : (o dialogu kultur w polskim przekładzie "Ministerstwa Bólu" Dubravki Ugresić). "Przekłady Literatur Słowiańskich" (T. 2, cz. 1 (2011), s. 122-137).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Majdzik

## Harmonia kakofonii, czyli co śpiewa Europa Środkowo-Wschodnia (o dialogu kultur w polskim przekładzie *Ministerstwa Bólu* Dubravki Ugrešić)

W myśli humanistycznej ostatnich dekad obserwuje się coraz większe wpływy nurtu interpretacyjnego. Kluczowe dla tych tendencji kwestie znaczenia i interpretacji stanowią także centralny punkt zainteresowania nauk o kulturze i literaturze<sup>1</sup>. Liczne wypowiedzi i polemiki teoretyczne skupione wokół wspomnianych zagadnień (np. słynny spór o granice interpretacji między U. Eco, R. Rortym i J. Cullerem<sup>2</sup>) odzwierciedlają intelektualnego ducha naszych czasów. Między skrajnymi poglądami na możliwości wydobywania znaczenia tekstu oraz naturę działań interpretacyjnych, od strukturalizmu po dekonstrukcjonizm, istotne miejsce zajmuje koncepcja interpretacji uzależnionej od kontekstu autorstwa Stanleya Fisha<sup>3</sup>. Badacz ten przypisuje kontekstowi (tzn. założeniom i przekonaniom) kluczową rolę w ustaleniu interpretacji znaczenia tekstu (i każdego znaczenia w ogóle). Kontekst sam równocześnie jest konstrukcją powstałą przez interpretację.

---

<sup>1</sup> Por. A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku: podręcznik*. Kraków 2006, s. 30—37.

<sup>2</sup> Por. U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków 2008.

<sup>3</sup> Por. A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku...*, s. 15—41, 477—496; zob. też A. Szahaj: *Nie ma niczego poza interpretacją, tako rzecze Stanley Fish*. „Er(r)go: Teoria, Literatura, Kultura” 2001, nr 2, s. 79.

Ów paninterpretacjonizm Fisha pokazuje, że nie ma żadnych bytów niezapośredniczonych, żadnych sytuacji naturalnych, żadnych nagich faktów i oczywistych danych, że człowiek jest bytem interpretującym (*homo interpretans*) i należy wyciągnąć z tego wszelkie wnioski. [...] pozostaje nam jedynie śledzenie różnic w sposobach interpretacji, ich trwałości, dociekanie tego, dlaczego w pewnych rejonach naszego świata tych interpretacji nie dostrzegamy, a w innych są one aż nadto widoczne, [...] badanie „tektonicznych warstw” interpretacji obecnych w naszej kulturze, śledzenie ich walki i dociekanie ich „składu materiałowego” (każda interpretacja polega bowiem na majsterkowaniu zastanym materiałem kulturowym)<sup>4</sup>.

Interpretacja nie jest jednak ani dowolna, ani określona na stałe. Ograniczają ją użyte do jej budowy elementy zastane, czyli materiał kulturowy oraz „konfiguracje wspólnot interpretacyjnych”. Dzięki nim interpretacyjna propozycja staje się interpretacją, może się lokalnie upowszechnić i przyjąć. Kultura składa się z interpretacji oraz dostarcza podstaw do naszych interpretacji i ich ocen<sup>5</sup>. Bliskie koncepcji Fisha jest ujęcie proponowane przez Wojciecha Kalagę, który w rozważaniach nad epistemologicznym i ontologicznym wymiarem interpretacji korzysta z pojęć paradygmatu i uniwersum interpretacyjnego<sup>6</sup>.

W tak pojmowanym świecie rola przekładu staje się tyle doniosła, co skomplikowana. Rekontekstualizacja dzieła literackiego powoduje jego reinterpretację. Przekład, sam będący interpretacją, staje wobec dwóch uniwersum semantycznych. Na te dwa światy składają się uwarunkowania językowe, literackie, historyczne, kulturowe i estetyczne (słowem interpretacje i systemy je warunkujące), którym podlega tekst zarówno oryginału, jak i przekładu<sup>7</sup>. Przekład stanowi zatem wypadkową zamierzeń autora i tłumacza, paradygmatów kultury wyjściowej i docelowej, odmiennych uwarunkowań językowych oryginału i przekładu, a co za tym idzie — odmiennych modeli światów weń wpisanych, różnych oczekiwań estetycznych i doświadczeń historycznych, i wreszcie, związku z zespołami kontekstów należących do dwóch co najmniej kultur. Tłumacz, który interpretuje oryginał, zobowiązany jest do wierności wobec literackiego pierwowzoru. Akt tłumaczenia jest zatem zbliżaniem do wzorca (prototypu), czyli oryginalnego dzieła literackiego<sup>8</sup>. Pośredniczący charakter przekładu, jego „rozdarcie” czy też bycie „między” dwoma rzeczywistościami, sprawia, że za pomocą przekładu nawiązuje się i toczy komunikacja kultur. Uczestnictwo przekładu w dialogu międzykulturowym odbywa

<sup>4</sup> A. Szahaj: *Nie ma niczego poza interpretacją...*, s. 80.

<sup>5</sup> Por. ibidem.

<sup>6</sup> Por. W. Kalaga: *Mgławice dyskursu: podmiot, tekst, interpretacja*. Przeł. W. Kalaga. Kraków 2001.

<sup>7</sup> Por. K. Majdzik: *Tłumacz-„bricoleur” (o polskim przekładzie „Ministerstwa Bólu” Dubravki Ugrešić)*. W: *Sztuka przekładu — interpretacje*. Red. P. Fast, A. Świeściak. Katowice 2010.

<sup>8</sup> Por. o zbliżaniu się przekładu do wzorca (prototypu) przez podobieństwo i przypomnienie B. Tokarz: *Wzorzec, podobieństwo, przypomnienie*. Katowice 1998.

się dzięki zachowaniu równowagi między tym, co znane (bo należące do kultury przyjmującej), a tym, co obce (pochodzące z kultury wyjściowej). Dialogiczne spotkanie dwóch kultur za pomocą przekładu oraz „w” przekładzie możliwe jest dzięki współdziałaniu trzech funkcji, które Bożena Tokarz określa mianem medialnej, informacyjnej i uzupełniającej<sup>9</sup>. Pierwsza ma polegać na „wspomaganiu zrozumienia i porozumienia między kulturami za pomocą środków języka rodzimego, z uwzględnieniem informacji o charakterze poznawczym, dzięki zachowaniu obcości w granicach dopuszczalnych przez możliwości użycia systemu języka docelowego”<sup>10</sup>. Funkcje informacyjna i uzupełniająca z kolei „informują [...] o innej kulturze, uczą innej wrażliwości, rozszerzając możliwości percepcji sztuki i literatury, a także uzupełniają brakujące ogniwa w procesie historycznoliterackim i inspirują do poszukiwania nowych form ekspresji, które odkrywają nieznane sensy świata, wzbogacając wrażliwość psychiczną i estetyczną odbiorcy”<sup>11</sup>.

Chorwacka pisarka Dubravka Ugrešić znana jest polskim czytelnikom z licznych przekładów autorstwa Danuty Ćirić-Straszyńskiej oraz Doroty Jovanki Ćirić, które ukazują się na polskim rynku wydawniczym od 1992 r. Obejmują one zarówno powieści, jak i zbiory esejów pióra Ugrešić.

Debiutancka książka Ugrešić, przeznaczona dla odbiorcy dziecięcego, ukazała się w 1971 r. (*Mali plamen*. Zagreb, Mladost, 1971). Tymczasem od blisko dwóch dekad twórcza eksploracja Dubravki Ugrešić koncentruje się wokół nostalgii, rozpadu osobowości, życia na emigracji i wyobcowania. Równocześnie autorka mierzy się z problemem wojny domowej w byłej Jugosławii i powojennej traumy oraz roztacza utopijne (bywa że antyutopijne) wizje życia w titowskiej Jugosławii.

Kwestie te porusza także w wydanej w 2004 r. powieści pt. *Ministarstvo Bólu*<sup>12</sup> (polski przekład D.J. Ćirić ukazał się w 2006 r.<sup>13</sup>), na której po raz kolejny wyraziście odcisnęła piętno biografia autorki. Główna bohaterka powieści — Tanja Lucić — zdaje się *alter ego* pisarki. Autorka dzieli ze swą postacią przekonania i doświadczenia: obie są wykładowcami akademickimi, obie przebywają na emigracji w Holandii, obie mierzą się z jednakowymi traumami, stoją wobec podobnych wydarzeń. Ugrešić łączy z sobą elementy fikcji i autobiografii, a w fabułę powieści wplata fakty historyczne: relacje z posiedzeń trybunału haskiego, opisy pobytu w Holandii i powrotów do Chorwacji, obrazki z dawnego życia w Jugosławii, wreszcie, *exodus* z kraju targanego wojną domową i tułaczkę po Europie<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> Por. B. Tokarz: *Przekład w dialogu międzykulturowym*. W: *Dialog czy nieporozumienie? Z zagadnień krytyki przekładu*. Red. P. Fast, P. Janikowski. Katowice 2006, s. 10—12.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Wszystkie cytaty według wydania: D. Ugrešić: *Ministarstvo boli*. Zagreb 2004.

<sup>13</sup> Wszystkie cytaty według wydania: D. Ugrešić: *Ministarstvo Bólu*. Przeł. D.J. Ćirić. Wołowiec 2006.

<sup>14</sup> Por. K. Majdzik: *Tłumacz-bricoleur...*; por. także: J. Kornhauser: *Nostalgia w Amsterdamie. O najnowszej powieści Dubravki Ugrešić*. Dostępny w Internecie: [http://www.dziennik.pl/dziennik/europa/article46213/Nostalgia\\_w\\_Amsterdamie.html](http://www.dziennik.pl/dziennik/europa/article46213/Nostalgia_w_Amsterdamie.html)

Mediacyjna funkcja przekładu w przypadku powieści Ugrešić przejawia się w konsekwentnym zachowaniu oryginalnych nazw własnych. W przekładzie pojawiają się zatem imiona: Tanja, Goran, Boban, Selim. W przypadku imion, które mają polskie odpowiedniki, np. Ana, Darko, tłumaczka stosuje strategię egzotyzacji. Również nazwy związane z lokalnymi (specyficznymi) zjawiskami, przedmiotami, potrawami, np. *baklava*, *burek* (potrawy popularne w krajach byłej Jugosławii), zostają zachowane w oryginalnym brzmieniu. Tłumaczka utrzymuje także południowosłowiańską pisownię nazw własnych, np. Balašević (nazwisko znanego piosenkarza), Uroš (imię jednego z bohaterów powieści). Przybliżeniu lokalnego kolorytu służą także oryginalne wyrażenia i kolokacje. Takim pożyczkom najczęściej towarzyszą amplifikacje i przypisy, np. „Kad voljem voljem, kad ne voljem koljem” (s. 87) — przełożone na język polski dopiero w przypisie [„Jak kocham — kocham, jak nie kocham — zabijam” (s. 258)]. Akcja *Ministerstwa Bólu* rozgrywa się w przeważającej części w Holandii, gdzie bohaterowie — emigranci z byłej Jugosławii — spotykają się na zajęciach z literatury jugosłowiańskich. Taka proveniencja postaci i lokalizacja działań zapowiada obecność w powieści wielu kultur i języków. Przekład nie ucieka od operowania różnymi językami, toteż liczne wtręty w języku angielskim, holenderskim i językach obszaru byłej Jugosławii są zachowane w tłumaczeniu, nierzadko opatrywane amplifikacjami, jak w przypadku dodatkowego wyjaśnienia tytułu wiersza w cytowanym fragmencie: „Był taki macedoński wiersz, *Taga za jug*, tęsknota za południem” (s. 69) itp.

Tłumaczka staje w tym wypadku wobec wyzwania, jakim jest obecność w tekście oryginału wielu kultur i systemów językowych. Ugrešić pokazuje w swej prozie, na czym polega dialog międzykulturowy i co go ogranicza. W tej sytuacji przekład musi się zmierzyć, po pierwsze, z problemem dialogu kultur zachodzącym w świecie przedstawionym dzieła literackiego, po drugie, z dialogiczną więzią między oryginałem a przekładem (oraz ich kulturami). Tłumacz często musi iść na kompromis w obliczu tak skomplikowanego stanu rzeczy, zachowując w tekście wybrane obce elementy. Zróżnicowanie dialektalne języka serbsko-chorwackiego (czy też operowanie różnymi językami powstałymi w wyniku jego rozpadu, tj. językiem serbskim, bośniackim, chorwackim i ich dialektami), które wykorzystuje w *Ministerstwie Bólu* Ugrešić, nie zostaje w pełni oddane w przekładzie. Ćirić zachowuje jednak pewne typowe dla danych odmian „wspólnego języka” wtręty (np. słowo „bolan”, które ma świadczyć o bośniackim pochodzeniu posługującej się nim postaci).

Jednak nie tylko język mnoży wielość kultur i światów wpisanych w oryginał i przeniesionych do polskiego odpowiednika. Oryginał uwikłany jest w skomplikowane relacje intertekstualne, które z konieczności (ze względu na funkcjonowanie w nowym systemie symbolicznym, odmiennej wspólnoty interpretacyjnej) ulegają rekontekstualizacji i reinterpretacji w przekładzie.

Fragmenty prozy jugosłowiańskich pisarzy lub popularne piosenki przytaczane w oryginale tracą w odbiorze tłumaczenia część swego emocjonalnego naćchowania (dotyczy to choćby twórczości I. Andricia, F. Duraković, piosenek zespołu „Bijelo dugme”, fragmentów jugosłowiańskiego elementarza itp.). Zasada reinterpretacji działa również w drugą stronę: przytaczane fragmenty poezji W. Szymborskiej zyskają w przekładzie nowe wymiary (wiersz *Koniec i Początek* wyrwany z pierwotnego uniwersum symbolicznego służy odąd interpretacji losów bohaterów powieści). Podobnie zamykające powieść klątwy i zamawiania zaczerpnięte przez tłumaczkę z polskiej spuścizny ludowej, które zastąpiły oryginalne (jugosłowiańskie), zbliżą oba światy (polski i jugosłowiański)<sup>15</sup>. Funkcje informacyjna i uzupełniająca przekładu (według nomenklatury zaproponowanej przez B. Tokarz), które współtworzą sytuację dialogiczną na osi oryginał — przekład, sprawiają, że dzieło literackie zaistniałe na gruncie drugiej kultury wzbogacone zostanie o nowe sensy, a kultura docelowa zyska wgląd w nowy sposób postrzegania rzeczywistości.

Intelektualny klimat epoki skupiony wokół problemu interpretacji przejawia się również w antropologicznej refleksji Clifforda Geertza. W *Zastanym świetle...* autor ten pisze:

Ma to, oczywiście, jakiś związek z ideą *Zeitgeist* lub przynajmniej mentalnej zarazy. Myśli się, że oto wyruszamy odważnie w podróż nieodkrytym jeszcze szlakiem i nagle orientujemy się, że rozmaici ludzie, o których istnieniu nie mieliśmy pojęcia, też nim podążają. Przełom lingwistyczny, przełom hermeneutyczny, rewolucja kognitywna, reperkusje Wittgensteinowskiego i Heideggerowskiego trzęsienia ziemi, konstruktywizm Thomasa Kuhna i Nelsona Goodmana, Benjamin, Foucault, Goffman, Lévi-Strauss, Suzanne Langer, Kenneth Burke, nowe koncepcje w gramatyce, semantyce i teorii narracji, a ostatnio postępy w mapowaniu układu nerwowego i w somatyzacji uczuć — wszystko to sprawiło, że proces generowania znaczeń stał się nagle zjawiskiem godnym zainteresowania ze strony uczonego. Oczywiście, łagodnie rzecz ujmując, nie wszystkie z tych odstępstw i nowinek wytrzymały próbę czasu; nie okazały się też równie użyteczne. Ale stworzyły pewną atmosferę i dostarczyły ponownie spekulatywnych narzędzi, czyniąc znacznie łatwiejszym żywot kogoś, kto postrzegał istoty ludzkie jako [...] „zawieszone w sieci znaczeń, którą same uprzedły”. Mimo całej mojej determinacji, by iść własną drogą, i przekonania, że taką drogę znalazłem, stałem się nagle człowiekiem akceptowanym<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Por. o przekładzie zamawiań i klątw w *Ministerstwie bólu* D. Ugrešić K. Majdzik: *Tłumacz-„bricoleur”...*

<sup>16</sup> C. Geertz: *Zastane światło: antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*. Przeł. Z. Pucek. Kraków 2003, s. 28.

Zainspirowany refleksją L. Wittgensteina, kwestionującą istnienie języka prywatnego i zakładającą uspołecznioną naturę mowy i znaczenia, Geertz zakłada, że egzystencja ludzi uzależniona jest od kolektywnej, publicznej i symbolicznej kultury. Publiczny charakter kultury ma według niego zależeć od publicznego charakteru znaczenia<sup>17</sup>. Kulturę zatem pojmuje amerykański badacz jako system symboliczny, w którym istotne jest działanie społeczne. „Człowiek jest istotą zawieszoną w tkanej przez siebie sieci znaczeń — przyjmuje za M. Weberem — [...] kultury to takie sieci, [...] ich analizę uważam [...] za naukę interpretatywną dążącą do rekonstrukcji znaczeń”<sup>18</sup>. Swoistemu pojmowaniu kultury i społeczeństwa towarzyszą w refleksji badacza postulaty metodologiczne stawiane na gruncie antropologii interpretacyjnej. Zadaniem antropologii jest odkrywanie utrwalonych w kulturze warstw znaczeń i ukazywanie ich za pomocą warstw opisu. Postępowanie to Geertz określa mianem „opisu gęstego”<sup>19</sup>. Dostrzega zatem potrzebę uwzględnienia wielowarstwowej struktury znaczeń, w której odbierane, konstruowane i interpretowane są znaki. Kultury są więc wyodrębnionymi formami bycia w świecie, leżą u podstaw różnorodnych określonych sposobów rozumienia świata.

W swej twórczości Ugrestić niejednokrotnie, sama lub przy pomocy swych bohaterów, dokonuje takich opisów interpretacyjnych. W *Ministerstwie Bólu* kurs literatur jugosłowiańskich prowadzony przez Tanję Lucić przekształca się w seans pamięci. Uczestniczący w nim studenci-emigranci kolekcjonują wspomnienia z byłej Jugosławii, gromadzą symbole utraconego kraju, przypominają sobie emocje, jakie się z nimi wiązały, określają ich znaczenie i reinterpretują z perspektywy nowego postjugosłowiańskiego porządku symbolicznego. Tę kolekcję przechowują symbolicznie w plastikowej torbie w kolorach flagi Jugosławii:

Torba została zrobiona z plastiku, rozpoznać ją można po czerwonych, białych i niebieskich paskach. Najtańszy bagaż podróżny na świecie, proletariacka figa z makiem dla torebek Louisa Vouitona. Zamykana na suwak, który szybko się psuje. W dzieciństwie męczyło mnie, jak to się dzieje, że w środku twardych cukierków jest czekolada bądź też marmolada, a nie widać żadnej dziurki ani szwu. Teraz męczy mnie to samo dziecińne pytanie: kto wymyślił tę torbę, kto w milionach egzemplarzy puścił ją w świat. Plastikowa torba w czerwone, białe i niebieskie paski wygląda jak parodia flagi jugosłowiańskiej („Czerwony, biały i niebieski, jesteśmy uczniami znad górnej kreski”), z której usunięto czerwoną gwiazdę. [...] Tutaj, w Amsterdamie, natknęłam się na tę torbę w którymś z tureckich sklepów i kupiłam za dwa guldeny. Starannie ją zapakowałam i przechowuję tak, jak moja mama przechowywała białe plastikowe torebki, „żeby były

<sup>17</sup> Por. Z. Pucek: *Wstęp: Clifford Geertz i antropologiczny Zeitgeist*. W: C. Geertz: *Zastane światło...*, s. XVII.

<sup>18</sup> C. Geertz: *Opis gęsty — w stronę interpretatywnej teorii kultury*. Przeł. S. Sikora. W: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*. Red. M. Kempny, E. Nowicka. Warszawa 2003.

<sup>19</sup> Ideę „opisu gęstego” Geertz zapożyczył od angielskiego filozofa G. Ryle’a, por. ibidem.

pod ręką”. Jestem w pełni świadoma, że kupując tę torbę, wykonałam symboliczny akt samoinicjacji i dołączyłam do najliczniejszego plemienia na świecie, plemienia, którego flagą, godłem i pieczęcią jest plastikowa torba w czerwone, białe i niebieskie paski. Wciąż się tylko zastanawiam, kto zdjął gwiazdę. (s. 54)

Powszechny niegdyś bagaż staje się symbolem nie tylko minionej epoki, lecz także emigracyjnej kondycji bohaterów powieści. Posiadanie plastikowej torby jest równoznaczne z zyskaniem statusu tułacza, z wykorzeniem. Jest to także znak świadomego wyboru „cygańskiego” losu i zaznaczenia swej inności:

— Zawsze wstydziłem się „naszych”, słowo daję. Gdy tylko przypomnę sobie te straszne walizy, które rozpadały się na lotnisku! — wyznał Darko.

— Też miałem z tym kłopot. Myślałem sobie wtedy, z jakimi wsiokami muszę podróżować! A teraz to nawet niezła heca! — dodał Igor. [...] — Czy pani wie, kto dzisiaj na lotniskach ma najdroższe torby podróżne? [...] Rosjanie, tylko oni. Top-prostytutki i top-kryminaliści. Dlatego wolę *Gipsy design*: plastikowa torba, zasznurowana jak apreski, i złoty ząb! [...] (s. 55)

Dubravka Ugrešić pieczołowicie opisuje zawartość „najtańszego bagażu podróżnego na świecie”: „wyblakły świat jugosłowiańskich szkół podstawowych i średnich, idole jugosłowiańskiej popkultury, jugoprodukty, jedzenie, picie, odzież, samochody, jugodesign, przedmioty, rzeczy, ideologiczne slogany, postaci, sportowcy, wydarzenia, jugosłowiańskie socjalistyczne mity i legendy, seriale telewizyjne, komiksy, gazety, filmy [...]” (s. 60). Wszystko to odczytywane jest na nowo. Perspektywę bohaterów zmieniły lata, doświadczenie wojny i emigracji. Odbiorca przekładu ma okazję zapoznać się z dwiema (co najmniej) wizjami rzeczywistości, które przybliży pisarka, a rekonstruuje tłumaczka. W tym wypadku nawiązanie dialogu między kulturami oryginału i przekładu (lub też uniwersami, wspólnotami interpretacyjnymi czy środowiskami interpretacyjnymi) polega na przybliżeniu odbiorcy docelowemu wartości, interpretacji, zjawisk innej kultury. Daje to czytelnikowi przekładu możliwość rozszerzenia swej wiedzy o świecie, pozwala na nowe jego interpretowanie oraz rozszerza spektrum pytań, jakie stawiać on może również własnej kulturze. Każdy z przywołanych symboli każe się zastanawiać nad ich znaczeniem w kulturze docelowej, szukać analogii i różnic międzykulturowych. Również obraz Jugosławii (z konieczności stereotypowy), jaki stworzył mógł sobie polski czytelnik (przed i w trakcie lektury), będzie musiał zderzyć się z wizją przedstawioną przez Ugrešić (naturalnie, w tym wypadku odbiorca będzie miał do czynienia z kolejnym uproszczeniem czy stereotypem, tym razem skonstruowanym przez pisarkę, przedstawiającą własną wizję, swój własny punkt widzenia). Doświadczenia historyczne narodów byłej Jugosławii i Polski są pod wieloma względami podobne, co także może ukierunkować per-



cepcję czytelnika przekładu. Symboliczna plastikowa torba nie jest wszak wytworem specyficznym jugosłowiańskim. Swoją symboliczną i realną „żywość” wie dzie również na obszarze Polski (do tego problemu jeszcze powrócimy).

Geertz w zróżnicowaniu i wielorakości świata widzi jego immanentną, niezbywalną cechę. W takim świecie łatwo o spotkanie z innością, „a problem Innego jest powszechnym doświadczeniem każdej kultury, tym intensywniejszym, im bardziej mobilna staje się ludzkość i wszystkie składniki kulturowych układów i konfiguracji, dawniej dość ściśle związane z określonymi, względnie izolowanymi zbiorowościami społecznymi, miejscami i systemami społecznymi”<sup>20</sup>.

Bohaterowie powieści Ugrešić stoją wobec Innego. Łączy ich wspólnota losu, doświadczeń, pochodzenia i języka. Rzuceni w nieznaną środowisko interpretacyjne, nowy ład symboliczny, otoczeni dźwiękami cudzej mowy, wyróżniają się innością. W morzu obcego uniwersum semantycznego tworzą własny „subświat” czy też — posługując się metaforą C. Mayera — „wyspę odszczepionych znaczeń”<sup>21</sup>:

Kiedy po raz pierwszy weszłam do sali, w niektórych rozpoznałam naszych. Nasi kręcili się w kółko z niewidocznym piętnem na twarzy. Mieli to szczególne spojrzenie „z ukosa”, „lisie”, szczególny rodzaj napięcia w ciałach, takie zwierzęce zneruchomienie, kiedy obwążuje się powietrze wokół siebie, próbując ustalić, skąd nadciąga zagrożenie. Naszych zdradzała jakaś szczególna, nerwowa zaduma na twarzy, lekko zmaczone spojrzenie, cień nieobecności, ledwo widoczne skurczenie w sobie. „Nasi chodzą po mieście jak po dżungli, wszyscy przerażeni”, powiedział Selim. My też byliśmy nasi. (s. 22)

Wypiorska kondycja emigrantów nie unieważnia jednak różnic tkwiących między nimi, ani też różnic między nimi a tymi, którzy pozostali w kraju targanym wojną domową. W podobieństwach komunikacyjno-symbolicznych czają się konflikty. Ich zarzewie tkwi w jugosłowiańskiej i postjugosłowiańskiej rzeczywistości:

Moi studenci też czasem zgadzali się być „naszymi”, chociaż dla nikogo z nas nie było jasne, co to znaczy, a czasem odrzucali tę możliwość, jakby w grę wchodziło realne, niewymyślone niebezpieczeństwo. Nie chcieliśmy należeć ani do „tych tam naszych”, ani do „tych naszych tutaj”. Raz identyfikowaliśmy się z niejasną kolektywną tożsamością, to znów ze wstrętem ją odrzucaliśmy. Zdanie: „To nie moja wojna!”, słyszałam setki razy. I rzeczywiście, to nie była nasza wojna. Ale to była też nasza wojna. Bo gdyby nie była też nasza, nie byłoby nas teraz tutaj. A gdyby jednak była nasza, to także by nas tu nie było. (s. 27—28)

<sup>20</sup> Z. Pucek: *Wstęp: Clifford Geertz...*, s. XIII—XIV.

<sup>21</sup> Por. P.L. Berger: *Zaproszenie do socjologii*. Przeł. J. Stawiński. Warszawa 1999, s. 154.

Ostatecznie okazuje się, że nie sposób uciec od podobieństw, mentalnych schematów i przyzwyczajęń. Nie da się wreszcie porzucić swej mowy. Największy spośród jugosłowiańskich języków, serbsko-chorwacki, w wyniku wojny i konfliktów narodowościowych rozpadł się na co najmniej trzy mniejsze (serbski, chorwacki, bośniacki)<sup>22</sup>, a mimo to wciąż służy emigrantom do porozumiewania się. Po raz kolejny to, co łączy, jest również tym, co dzieli i skłóca. Warianty dialektalne w ramach języka serbsko-chorwackiego oraz posługiwanie się innymi językami obszaru byłej Jugosławii (macedoński, słoweński) dają bohaterom *Ministerstwa Bólu* poczucie wspólnoty, równocześnie są jednak świadectwem różnic (językowych, interpretacyjnych) między nimi. Rozpad kraju pociąga za sobą rozpad języka, zmianę sposobu interpretowania rzeczywistości, wywraca obowiązujący dotychczas system wartości, implikuje wreszcie narodziny nowych dyskursów (co Ugrešić sugestywnie opisała w zbiorze esejów pt. *Kultura kłamstwa*<sup>23</sup>). Tanja Lucić i jej studenci stykają się zatem także z językową obcością, wyzierającą z doświadczenia codziennych spotkań z rodzimymi mieszkańcami Holandii oraz z uciekinierami ze wspólnego kraju:

Powiadają, że Holendrzy mówią tylko wtedy, gdy mają coś do powiedzenia. Tutaj, gdzie otoczona jestem holenderskim, a porozumiewam się po angielsku, mój język ojczysty często odbieram jako obcy. Dopiero gdy znalazłam się na obczyźnie, zauważyłam, że moi krajanie porozumiewają się jakąś połowiczną mową, jakby w połowie zaczynali łykać słowa, jakby wydobywali z siebie połowiczne dźwięki. Język ojczysty jawi mi się niby wysiłek inwalidy mającego trudności językowe, który każdą, nawet najprostszą myśl przesadnie wspiera gestami, grymasami i różnorodnością tonów. (s.12)

Bohaterowie powieści wzbogacają i zniekształcają swój język obcymi wtrętami i zapożyczeniami, kalkami i słowotwórczymi dziwolagami, w których spotykają się otaczające ich języki:

— Mam *juhoheny*, proszę pani, a one pamiętają — odparł. Słowo „jugogeny”, co już samo w sobie było pozbawione sensu, wymówił z holenderska. (s. 60)<sup>24</sup>

lub:

To był ich slang. Mówili *lopenować*, co wzięło się z holenderskiego *lopen* i znaczyło tyle, co „chodzić” albo *wandelować*, od *wandelen*, „spacerować”. Mówili:

<sup>22</sup> Obecnie wyodrębnia się jeszcze język czarnogórski.

<sup>23</sup> Por. D. Ugrešić: *Kultura kłamstwa: eseje antypolityczne*. Przeł. D.J. Ćirlić. Wrocław 1998.

<sup>24</sup> W oryginale: „ — Imam *juhohene*, drugarice, oni pamte — lanuo je. Riječ *jugogeni*, što je već samo po sebi bila besmislica, izgovorio je na holandski način” (s. 66—67).

„Chodźmy na *kopjekofi*”. Selim mówił: „To jest, *bolan, leker!*” Łączył bośniacki przerywnik *bolan* z holenderskim słowem *lekker*<sup>25</sup>. (s. 61)

Przekład oddaje te językowe zmagania, korzystając z możliwości systemowych języka polskiego. Chorwackie formanty zastępuje ich najbliższymi polskimi odpowiednikami: *-irati* w przekładzie zmienia się w *-ować* (np. „*lopirati*” — „*lopenować*”). W ten sposób, za pośrednictwem przekładu, na kontakt z Innym wystawiony jest także polski czytelnik.

Zachowania niewerbalne (np.: „szczególne spojrzenie »z ukosa«, »lisie«, „szczególny rodzaj napięcia w ciałach”, „myśl przesadnie wspiera gestami, grymasami”) opisane przez Ugrešić oraz anektowane formy pochodzące z innych systemów językowych (wtręty angielskie, łączenie holenderskiej leksyki z południowosłowiańską gramatyką) współtworzą swoisty wolapik, którym posługują się bohaterowie powieści. Pisarka konstruuje ten nowy język na podstawie mechanizmów częstych (i typowych) dla zachowań werbalnych (a w tym szczególnym wypadku również niewerbalnych) wszelkich emigrantów. „Wolapik” byłych Jugosłowian staje się zatem tym, co odróżnia ich od rodaków, którzy pozostali w kraju (ściślej, w krajach byłej Jugosławii), i tym, co konstytuuje ich nową tożsamość<sup>26</sup>. To kolejny język powstały na skutek rozpadu Jugosławii i emigracji jej mieszkańców. Jednocześnie nosi on wspólne wszystkim podobnym twórcom cechy (ma charakter amalgamatu). Mowa bohaterów naznaczona piętnem emigracji została odzwierciedlona w polskim przekładzie oddającym zasady tworzenia form takiego języka (o czym już wspominaliśmy). W przekładzie powstaje zatem analogiczny twór (nie ten sam!), który oprócz zawartej w oryginale intencji ewokuje także problematykę polskiej emigracji i tzw. języka polonijnego<sup>27</sup>. Oryginał i (jeszcze bardziej) przekład unaocniają wielojęzyczny (kakofoniczny) charakter Europy (do tak rozumianej wielogłosowości jeszcze powrócimy w kontekście teorii Y. Winkina).

Stanowiska interpretacyjne, u podstaw których leży teza, że kultura jest siecią znaczeń (por. Weber, Geertz<sup>28</sup>), a egzystencja człowieka wiąże się z ich interpre-

<sup>25</sup> W oryginale: „Tako su govorili, bio je to njihov sleng. Govorili su *lopirati se*, što je dolazilo od holandskoga *lopen*, i značilo je hodati; ili *vandelirati se*, što je dolazilo od *wandelen*, šetati. Govorili su: *'Ajmo na kopjekofi*. Selim je govorio: *To ti je bolan, leker!* Spajao je bosansko *bolan* i *ba* s holandskom riječju *lekker*” (s. 67).

<sup>26</sup> O związku języka (szczególnie w warunkach emigracji i przemian polityczno-językowych) ze sposobem (i jakością) „bycia”, o życiu w Czwartym i Piątym świecie (według propozycji K. Longley), o istnieniu podmiotu w translacji por. K. Majdzik: *Thumacz-„bricoleur”...*

<sup>27</sup> Por. B. Walczak: *Język polski na Zachodzie*. W: *Współczesny język polski*. Red. J. Bartmiński. Lublin 2001.

<sup>28</sup> Por. C. Geertz: *Opis gęsty...*; por. też Idem: *Zastane światło...*

tacją (por. Fish<sup>29</sup>, Peirce, Kalaga<sup>30</sup>), nie wykluczają związku kultury z komunikowaniem. Oba pojęcia — kultura i komunikacja — coraz częściej uznawane są za nierozłączne: „[...] kultura jest komunikacją, a komunikacja ma charakter uwarunkowany kulturowo”<sup>31</sup>. Belgijski antropolog Y. Winkin, dystansując się od konwencjonalnie pojmowanej komunikacji (którą określa mianem „telegraficznej”) opartej na modelu zaproponowanym przez C. Shannona i W. Weavera, proponuje konkurencyjne ujęcie problemu, zwane orkiestralnym<sup>32</sup>.

Koncepcja komunikacji orkiestralnej Winkina zakłada, że komunikacja jest permanentną aktywnością społeczną, w której uczestniczy się werbalnie i niewerbalnie. Jej celem jest potwierdzenie relacji i przynależności komunikujących do tej samej kultury. „Istnieje sfera wspólnoty, ładu i trwałości — interpretuje myśl Belga W.J. Burszta — która podlega nieustannemu potwierdzaniu w codziennym plebiscycie, jaki stanowi komunikowanie się z innymi oraz interpretacja przekazów symbolicznych”<sup>33</sup>. Tak oto w kontekście komunikacyjnym powraca poruszany wcześniej problem kultury i interpretacji. Sam Winkin przyznawał się do inspiracji koncepcjami E. Goffmana i W. Goodenougha. Pierwsza zakłada, że w społeczeństwie wszyscy grają, co służy potwierdzaniu wartości społecznych, druga zwraca uwagę na zanurzenie jednostek w komunikacji, co implikuje konieczność przestrzegania określonych reguł zachowania<sup>34</sup>. Komunikację społeczną zawiera Winkin w obrazie orkiestry:

Uczestnicy kultury biorą udział w komunikacji niczym muzycy w orkiestrze. Ale orkiestra komunikacji nie ma dyrygenta, a muzycy nie mają partytury. Są bardziej lub mniej zgrani w swych akordach, ponieważ prowadzą się wzajemnie podczas gry. Grana melodia stanowi dla nich zespół ustrukturyzowanych współzależności. [...] partytura [...] tworzy w rzeczy samej muzykę, a nie proste dźwięki<sup>35</sup>. (s. 76)

Wspólny aspekt koncepcji komunikacji orkiestralnej i pragmatyzmu w wydaniu Fisha polegałby na założeniu zachodzenia nieprzerwanej komunikacji, będącej zarazem interpretowaniem, nieustanną negocjacją znaczeń, testowaniem

<sup>29</sup> Por. A. Szahaj: *Nie ma niczego poza interpretacją...*; por. też A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku...*, s. 477—496; por. też S. Fish: *Z uszanowaniem od Autora: refleksje nad Austinem i Derridą*. Przeł. K. Abriszewski. „Er(r)go: Teoria, Literatura, Kultura” 2001, nr 2, s. 87—114.

<sup>30</sup> Por. W. Kalaga: *Mgławice...*

<sup>31</sup> Por. W.J. Burszta: [wstęp] *Yves Winkin — badać szmery społeczeństwa*. W: Y. Winkin: *Antropologia komunikacji: od teorii do badań terenowych*. Przeł. A. Karpowicz. Warszawa 2007, s. 7.

<sup>32</sup> Por. Y. Winkin: *Antropologia...*; o różnych koncepcjach komunikacji por. też J. Fiske: *Wprowadzenie do badań nad komunikowaniem*. Przeł. A. Gierczak. Wrocław 2008.

<sup>33</sup> W.J. Burszta: [wstęp] *Yves Winkin...*, s. 9.

<sup>34</sup> Por. Y. Winkin: *Antropologia...*

<sup>35</sup> Ibidem, s. 76.

prawdziwości sądów o świecie, perswadowaniem i utwierdzaniem przekonań, potwierdzaniem istniejącego systemu symbolicznego, porządku kulturowego. Tezie tej wtóruje Geertz, który dostrzega kolektywny i symboliczny charakter kultury, jednocześnie zwracając uwagę na działanie społeczne ją konstytuujące. W tak postrzeganym świecie przekład będzie przekazywał istotę komunikacyjnej gry toczącej się w kulturze oryginału, przywołując zjawiska i symbole z kultury prymarnej, oddając istotne z punktu widzenia komunikacji symbolicznej szczegóły fabuły, o ile to możliwe, zachowując formy językowe oryginału, które świadczyć mogą o wspólnocie postaw i zachowań uczestników kultury pierwszej. Nie zawsze jednak tłumaczowi udaje się osiągnąć ten stan. Wymaga to od niego ciągłej czujności, by nie zatracić pewnych istotnych sensów, zawartych np. w pozornie mało znaczących zwrotach grzecznościowych. W przytoczonym fragmencie przekładu *Ministerstwa Bólu* Ćirić nie udało się odzwierciedlić istoty komunikacyjnej gry postaci:

Na początku mówili do mnie „profesorko Lucić”, ale szybko przeszli na formę „proszę pani”. [...] Owo „proszę pani” było dla moich studentów wesołym, intymnym szyfrem, cofającym nas do ław szkolnych, które wszyscy, i oni, i ja, dawno już opuściliśmy, do czasu, który minął, do kraju, którego już nie było. Tak naprawdę to nie był słowny komunikat, a raczej zabawny dźwięk, humorystycznie brzmiący dzwonek Pawłowa. Ja zwracałam się do nich „pan”; a jednocześnie nazywałam ich uczniami, po serbsku lub po chorwacku. To też był rodzaj humorystycznej gry. Ani oni nie byli uczniami, ani ja ich panią. [...] Tak więc tylko forma „pan” wzywała do jakiegoś takiego poszanowania reguł<sup>36</sup>. (s. 17)

Bohaterowie powieści Dubravki Ugrešić podejmują komunikację w nowym uniwersum. Zapisując się na kurs literatur jugosłowiańskich, z łatwością wchodzi w rolę uczniów. Są oni jednak świadomi swej kondycji — funkcjonowania w sytuacji gry, udawania. Odtwarzane doświadczenia szkolne stanowią równocześnie próbę przywrócenia dawnego porządku, reanimacji (w nieco parodystycznej konwencji) oswojonego uniwersum interpretacyjnego. W oryginale zwracanie się do wykładowcy „drugarice”, czyli „towarzyszko” lub „koleżanko” („brzo prešli na *drugarice*”, „to *drugarice* bilo je za moje studente vesela intimna šifra”), to równocześnie informowanie o znanym z młodości (ze szkolnych lat) porządku symbolicznym i aksjologicznym, który przedstawiony w krzywym zwierciadle zdaje się utopijny, harmonijny, nieszkodliwy. W tej nowej formie (tzn. odegranej

<sup>36</sup> W oryginale: „U početku su me zvali *profesorice Lucić*, ali su brzo prešli na *drugarice*. [...] To *drugarice* bilo je za moje studente vesela intimna šifra za vezu sa školskim klupama koje smo svi, i oni i ja, odavno bili napustili, s vremenom koje je prošlo, sa zemljom koje više nije bilo. To i nije bila riječ, bio je to humorni zvuk Pavlovljeva zvonca. Ja sam se njima obraćala sa *vi*, ali sam ih pritom zvala *đacima* ili *učenicima*. I to je bila neka vrsta humorne simulacije. Niti su oni bili *đaci*, niti sam ja bila *drugarica*. [...] Samo je, dakle, to *vi* pozivalo na kakvo-takvo poštovanje pravila igre” (s. 15—16).

przez emigrantów podczas zajęć na holenderskiej uczelni) komunikacja członków emigracyjnej społeczności jugosłowiańskiej nie zapowiada swych tragicznych finałów: pierwszy z nich już się dokonał, to krwawy rozpad federacyjnej republiki, drugi zdaje się nieuchronny — nieudany koniec zajęć z literatur prowadzonych przez główną bohaterkę.

Korzystanie z formy grzecznościowej „*drugarice*” ma zatem określone znaczenie i jest ważne ze względu na charakter toczącej się komunikacji. W przekładzie tę „kontrowersyjną”, ze względu na pewne konotacje, formę zastąpiono zwrotem „proszę pani”. Decyzja tłumaczki pozwoliła zachować sensy związane z sytuacją komunikacyjną pobytu w szkole i powrotu do lat wczesnej młodości. Zagubiono jednakże bogaty i niezwykle ważny ze względu na treść powieści Ugreścić kontekst historyczno-obyczajowy, związany z modelem państwowości jugosłowiańskiej (i polskiej) sprzed wybuchu wojny domowej.

Bywa że komunikacja „odgrywana” w jednej kulturze posługuje się podobnym (lub tym samym) zestawem symboli, którym *notabene* przypisuje się podobne znaczenia. Przywoływana plastikowa torba — bagaż ubogich mieszkańców Jugosławii — taką samą funkcję pełnić będzie w kulturze polskiej. W powieści Ugreścić pisze bowiem o niej tak:

Mam wrażenie, że po raz pierwszy zobaczyłam ją u Polaków, którzy na jugosłowiańskie bazyry przywozili tani krem Nivea, lniane ściěrki do naczyń, namioty i sprzęt biwakowy, dmuchane materace na plażę i rozmaite inne drobiazgi. Gdyby spytać Polaków, z pewnością powiedzieliby, że pierwszy raz widzieli ją u Czechów; Czesi powiedzieliby: nie, oni takiej torby nie mają, po raz pierwszy widzieli ją u Węgrów; nie, powiedzieliby Węgrzy, my widzieliśmy ją u Rumunów; nie, one nie są nasze, powiedzieliby Rumuni, wiadomo przecież, to — cygańskie torby. Plastikowa torba w czerwone, białe i niebieskie paski wędruje po wschodniej i środkowej Europie, a może i dalej, do Rosji, a może jeszcze dalej, do Indii, Chin, do Ameryki, po całym świecie. Ta plastikowa torba to bagaż biedaków: drobnych złodziejasków i przemytników, kupujących i pośredników, klientów pchlich targów, pralni chemicznych i zwykłych, tanich pracowni krawieckich, bagaż emigrantów, uchodźców i bezdomnych. W tych właśnie torbach wędrowały dzinsy, podkoszulki i kawa z Triestu w kierunku Chorwacji, Bośni, Serbii, Bułgarii, Rumunii... W tych torbach ruszały w drogę ze Stambułu skórzane kurtki, torebki, rękawiczki... W tych torbach z chińskiego bazaru w Budapeszcie wędruje towar na wszystkie strony: do Macedonii, Albanii, Bośni, Serbii, kto wie gdzie jeszcze. (s. 54—55)

Powtarzające się w niemalże rytualnym porządku podróże ekonomiczne w towarzystwie plastikowej torby i uporczywe wypieranie się wstydlivego bagażu będzie tym, co przesądza o symbolicznej wspólnocie nie tylko Polaków i Jugosłowian, lecz także innych mieszkańców ubogiej, „gorszej” części Europy: Czechów, Węgrów, Bułgarów, Rumunów itd. Piszac swie wspomnienia z podróży po Europie Środkowo-Wschodniej, A. Stasiuk wpada na ten sam trop:

To wszystko przypomina mi się teraz, gdy sączę kelta i patrzę, jak burza wędruje na południe: chmury jak bezpańskie psy, jak toboły ukraińskich bab, jak same baby — ciężkie, cierpliwe i pewne swego. Wyobrażam sobie, jak suną nad moją Europą otoczone cumulusami słynnych toreb w czerwono-niebieską kratkę, jak przetaczają się nad kordonami obładowane asortymentem rzeczy niezbędnych, jak płyną wytrwale nieczym tłuste galeony z wydętymi żaglami spódnic, by opuścić się nad bazarem w Suczawie, nad targowiskiem w Záhony, nad Stadionem Dziesięciolecia w Warszawie [...] <sup>37</sup>.

Po okresie transformacji ustrojowych, po zakurzonych drogach Europy Środkowo-Wschodniej, które tak fascynują Stasiuka, wciąż podróżuje bez paszportu plastikowa torba. Ciągłe jest wstydliwym bagażem, bo wyrzuconym poza nawias nowego społeczeństwa, wciąż jednak jest symbolem, który znaczy w obu kontekstach kulturowych bardzo podobnie: przywołuje świat miniony i jest znakiem bezdomności i biedoty (może nawet barbarzyństwa) nowych czasów. Kontekst, w którym funkcjonuje tekst oryginału, jest podobny do kontekstu wyznaczonego przez wspólną interpretacyjną, do której przynależy tekst przekładu <sup>38</sup>. Przywołując metaforę orkiestry sformułowaną przez Winkina, można orzec, że mamy tu do czynienia z niezapisaną partyturą środkowo-wschodnioeuropejską, którą odśpiewują głosy narodów (kultur) wchodzących w jej skład. Każdy z tych głosów będzie inny ze względu na różnice językowe, historyczne, społeczne, obyczajowe, literackie itd., lecz równocześnie będą one na tyle podobne, by odróżnić się od śpiewu innych społeczeństw (narodów, kultur) i świadczyć o istnieniu jednej, dużej i zróżnicowanej wspólnoty interpretacyjnej. Powieść *Ugreścić* manifestująca antycywilizacyjny charakter Południa będzie dzięki przekładowi głosem, jednym z wielu, w śpiewie pewnej części Europy. Jugosłowianie, tworzący w morzu kultury zachodniej swą własną wyspę-enklawę, różnią się między sobą. Każdy z nich jest głosem we wspólnym śpiewie byłych narodów jugosłowiańskich. Jednocześnie ich chóralnie wykonana partytura stanowi część wspólnej pieśni środkowo-wschodnioeuropejskiej.

W wykrzywionym zwierciadle ukazuje tę wspólnotę mentalną Andrzej Stasiuk. W wykreowanej przez siebie wizji barbarzyńskiego najazdu mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej na Zachodnią najbliższe sobie narody byłej Jugosławii (zjednoczeni w jednym języku serbsko-chorwackim: Bośniacy, Chorwaci i Serbowie) znów zyskały status wyspiarzy:

Plan na najbliższe dziesięciolecia jest mniej więcej taki: nadciągną Cyganie ze swoimi taborami i rozbiją obozy w środku Pól Elizejskich, bułgarscy niedźwiednicy będą pokazywać swoje sztuki na berlińskim Kudamie, półdżicy Ukraińcy

<sup>37</sup> A. Stasiuk: *Fado*. Wołowiec 2006, s. 12.

<sup>38</sup> Należy pamiętać, że w obu przypadkach mówimy jednak o pewnej stereotypizacji i schematyzacji, którymi posługują się twórcy (zarówno *Ugreścić*, jak i Stasiuk). Mamy zatem do czynienia z prezentacją problemu z określonego punktu widzenia.

założą swoje mizoginiczne kozackie wspólnoty na Nizinie Padańskiej u bram Mediolanu, pijani i rozmodleni Polacy spustoszą winnice nad Renem i Mozelą i zasadzą tam krzewy rodzące owoce wypełnione czystym spirytusem, a potem ruszą dalej, śpiewając litanie, i zatrzymają się dopiero na skraju kontynentu w katolickim i cudami słynącym Santiago de Compostela. [...] Serbowie, Chorwaci i Bośniacy przepłyną na dalmatyńskich pirogach kanał i zbałkanizują Brytanię, która raz na zawsze, jak Pan Bóg przykazał, podzieli się na Szkocję, Anglię oraz Walię [...] <sup>39</sup>.

Dialog międzykulturowy będzie zatem polegał na potwierdzaniu wspólnych wartości, skłonności, interpretacji, lecz także na poszukiwaniu nowych, nieznanych wcześniej sposobów rozumienia. Przekład unaocznia te podobieństwa, lecz zwraca także uwagę na różnice. To wykonanie obcej partytury przez rodzimych muzyków, słowem: interpretacja. Taki kontakt z Innym będzie napiętnowany subiektywizmem własnej autoprezentacji drugiej kultury. Interpretacja Innego, zrozumienie uniwersum symbolicznego obcej kultury i wreszcie — dialog międzykulturowy — jest możliwy i sensowny, gdy spotkanie z obcą kulturą będzie również konfrontowaniem jej z własną, gdy będzie polegało na stawianiu nowych pytań, szukaniu w niej rozstrzygnięć dla własnych wątpliwości, wsłuchiwaniu się w odpowiedzi, których nam udziela.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 82—83.

### Katarzyna Majdzik

#### Harmonija kakofonije ili što pjeva Središnja i istočna Europa (o dijalogu kultura u poljskom prijevodu *Ministarstva boli* Dubravke Ugrešić)

#### Sažetak

Prijevod se oslanja na rekontekstualizaciju te interpretaciju originalnog teksta. Drukčiji kulturni, jezični, povijesni uvjeti su osnova prevodilačke interpretacije. Prijevod koji je posrednik između dvije kulture i dva semantička univerzuma omogućava međukulturni dijalog. Cilj je takve komunikacije saznati drugačiju osjetljivost, nove načine i oblike ekspresije te najzad proširiti vlastitu interpretaciju stvarnosti.

Prema mišljenju Y. Winkina komunikacija je utvrđivanje uzajamnih odnosa i zajedničkih vrijednosti te dokazivanje pripadnosti jednoj kulturi. Ovako shvaćen prijevod je otkrivanje novoga te utvrđivanje postojećega (već upoznatog, urođenog) simboličnog poretka.

U članku se na osnovi poljskog prijevoda romana Dubravke Ugrešić *Ministarstvo boli* raspravlja o problematici interpretacije i komunikacije kultura „u” i „preko” prijevoda.



**Katarzyna Majdzik**

The harmony of cacophony that is to say what Middle Eastern Europe sings  
(about culture dialogue in Polish translation  
of *The Ministry of Pain* written by Dubravka Ugrešić)

Summary

Translation relies on the recontextualisation and interpretation of the original text. Different cultural, linguistic and historical impacts determine the foundation of the translator's interpretation. Translation enables cross-cultural communication as it mediates between two cultures and two semantic universes. The aim of such a dialog is to experience the understanding of different sensitivity and to learn new forms of expression as well as ways of perceiving the world. The object is to develop one's own interpretations of reality.

According to Y. Winkin communication is a confirmation of collective values and relations of the group members belonging to the same culture. This statement results in understanding translation as a new symbolic order discovery and affirmation of the existing one.

The issue of interpretation and culture communication „in” and „through” the translation is discussed in the article on the basis of the Polish translation of a novel written by Dubravka Ugrešić titled *The Ministry of Pain*.